

Josep Franco

Qualsevol procés cultural pot ser avaluat semiòticament, com a procés de comunicació per l'existència prèvia d'un sistema de significació, d'un codi (Eco, 1975). El pas d'un senyal (o un signe) des d'una font a un destinatari, procés de comunicació, pot ser significativa o no, segons Eco (1975). Segons nosaltres, sempre ho és. Perquè un codi sempre articula, sutura, presències i absències. Si quelcom representa quelcom, hi ha significació, maldament ningú no ho interpreti. Potser no hi haurà sentit, però significació sí. Sempre que s'estableixi una correspondència entre un representant i un representat hi ha significació. I per tal d'emetre un senyal, necessàriament ha d'haver-hi prèviament una decodificació. El primer que decodifica allò que emet és el propi emissor, maldament sigui una màquina (HAL emet i rep missatges a la nau buida a 2001, i això implica significació). Segons Eco (1975) hi ha informació de màquina a màquina, comunicació d'humà a màquina i significació de màquina a humà. Informació s'oposa a comunicació perquè no hi ha significació, això és resposta, però, què passa amb els missatges sense codi que sí que provoquen una resposta. Estem davant del *sentit*. Una determinada textura de la imatge potser no estigui codificada però provoca una resposta, encara no codificada per tot-hom, individual. Hi ha emocions representades i emocions experimentades (Browell /Thompson, 1986). Les primeres són textuales, les segones no, però ambdues impliquen l'existència de la forma de l'objecte. Les segones s'anomenen sentit. Un comentari significatiu es limitaria, i el del cinèfil ho és, a traslladar estructures objectives d'un lloc a un altre lloc, sense modificar-les gens ni mica, perquè els continguts depenen d'una existència prèvia codificada. En el cas del sentit, que és d'allò que s'ocupa el comenta-

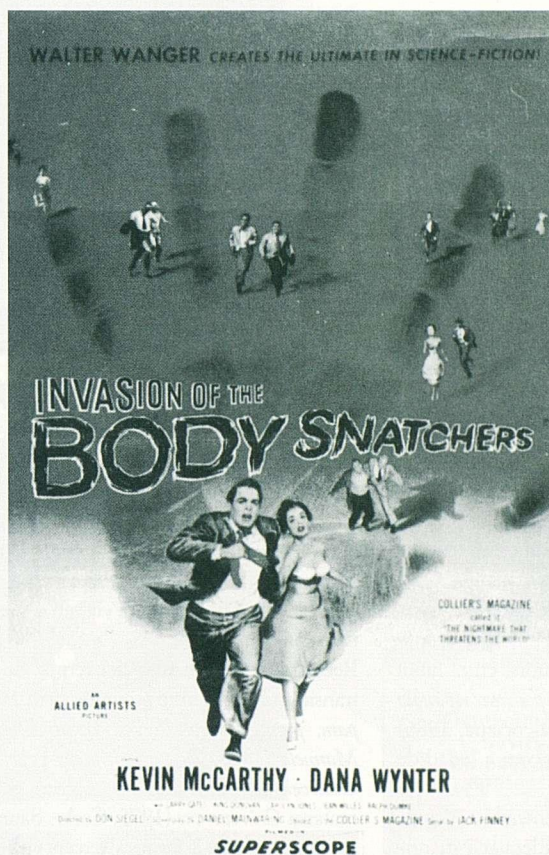
rista, el que és important és la forma d'apropriar-se l'objecte. El cinèfil se n'ocupa de les emocions representades. El comentarista de les experimentades. La descripció en el primer cas es limita a *traduir*. En el segon cas a construir: el comentarista és un *bricoleur*. Potser a posteriori la seva construcció de sentit acabi sent significat, però sempre ho serà provisionalment, històricament parlant.

Cada film és diferent de l'anterior i cada visió de cada film també. Veure sempre el mateix, tasca del cinèfil i repetir-s'ho infinitament, es diferencia bastant de la tasca del comentarista, que no veu sinó que mira, i cada cop estableix un diàleg diferent; per això el comentarista oblidia els films, perquè no li interessa allò que ja ha vist sinó que vol mirar de bell nou. Sempre és possible llegir des d'un punt de vista diferent d'aquell

hegemònic; aquí rau la clau del comentarista. Connectar significativament les peces de forma diferent per cercar-li una direcció de sentit també diferent. El principi ordenador del cinèfil esdevé gest semàntic en el comentarista, que ja no busca d'inscriure el text en cap tradició preestablerta, malgrat que això impliqui la traïció al text segons la visió del primer. Ambdues visions, però, poden ser complementades, amb la condició d'anar sempre endavant, això és, cap al gest semàntic: *La invasión de los ladrones de cuerpos*, Don Siegel 1955, ja no seria del gènere de terror sinó del gènere polític macarthista, i així successivament.

El comentari s'allunya també, a més del cinèfil, del crític, perquè aquest té la premura del temps de la informació, promoure o desaconsellar una visió d'un film, fer opinió, avaluativa o no. La pragmàtica, el fet

d'estar sotmesa al criteri d'actualitat i a les funcions socials inherents, la diferencien del comentari. De vegades la crítica esdevé, però, comentari (André Bazin, per exemple). El crític milita culturalment, és un publicista i canonitza els films. Aquí no farem res d'això, maldament n'hi hagi de films canonitzats. El comentarista s'aproxima més a la tasca del teòric, perquè sempre parlem des d'una visió del món i del discurs, una posició prèvia, però fuig de la voluntat globalitzadora d'aquest. ♦



Una peça es pot desmuntar i tornar a muntar perquè continuï fent la mateixa funció, tasca del cinèfil. El bricoleur se n'inventa una de nova cada cop que desmunta l'objecte. La primera tasca no se n'ocupa del per què les peces s'ordenen de determinada manera. En el segon cas sí, descriu el significat lògic de l'estructura, sense esgotar mai les lleis del seu funcionament. **Descomposar** implica *segmentar* en el pla sintagmàtic i *estratificar* en el pla paradigmàtic, establir una determinada jerarquia entre els elements, que serà la que aplicarem a l'hora de recomposar.